

ZBIÓR  
ARTYKUŁÓW NAUKOWYCH

***WSPÓŁCZESNE TENDENCJE W NAUCE I EDUKACJI***

Kraków (PL)

*30.10.2016 - 31.10.2016*

U.D.C. 72+7+7.072+61+082

B.B.C. 94

Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103

e-mail: info@conferenc.pl

### **Zbiór artykułów naukowych.**

Z 40 Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej " *Współczesne tendencje w nauce i edukacji* " (30.10.2016 - 31.10.2016)

- Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2016. - 84 str.

ISBN: 978-83-65608-15-4

Wszelkie prawa zastrzeżone. Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane. Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów. Pisownia oryginalna jest zachowana. Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour». Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

nakład: 50 egz.

"Diamond trading tour" ©      Warszawa 2016

ISBN: 978-83-65608-15-4

**WSPÓŁORGANIZATORZY:**

*Virtual Training Centre "Pedagog of the 21st Century"*  
*Global Management Journal*

**KOMITET ORGANIZACYJNY:**

**W. Okulicz-Kozaryn** (Przewodniczący), dr. hab, MBA, profesor, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska;

**A. Murza**, (Zastępca Przewodniczącego), MBA, Ukraina;

**A. Горюхов, к.т.н.**, доцент, Юго-Западный государственный университет, Россия;

**A. Kasprzyk**, Dr, PWSZ im. prof. S.Tarnowskiego w Tarnobrzegu, Polska;

**A. Malovychko**, dr, EU Business University, Berlin – London – Paris - Poznań, EU;

**L. Nechaeva**, PhD, Instytut PNPU im. K.D. Ushinskogo, Ukraina;

**М. Ордынская**, профессор, Южный федеральный университет, Россия;

**S. Seregina**, independent trainer and consultant, Netherlands;

**A. Tsimayeu, PhD**, associate Professor, Belarusian State Agricultural Academy, Belarus;

**J. Turlukowski**, dr, Uniwersytet Warszawski, Polska.

**KOMITET NAUKOWY:**

**W. Okulicz-Kozaryn** (Przewodniczący), dr. hab, MBA, profesor, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska;

**С. Беленцов**, д.п.н., профессор, Юго-Западный государственный университет, Россия;

**Z. Čekerevac**, Dr., full professor, "Union - Nikola Tesla" University Belgrade, Serbia;

**Р.Латыпов**, д.т.н., профессор, Московский государственный машиностроительный университет (МАМИ), Россия;

**И. Лемешевский**, д.э.н., профессор, Белорусский государственный университет, Беларусь;

**J. Rotko**, dr. hab, profesor, Instytut Nauk Prawnych PAN, Polska;

**T. Szulc**, dr. hab, profesor, Uniwersytet Łódzki, Polska;

**Е. Чекунова**, д.п.н., профессор, Южно-Российский институт-филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы.

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

1. Алидад Реза .....	6
ОСНОВНЫЕ ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПРИ ВЫСОТНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ	
2. Вознюк О. І. ....	10
ЯКІСНІ ПОКАЗНИКИ М'ЯСА БУГАЙЦІВ В ПРОЦЕСІ ЙОГО ЗБЕРІ- ГАННЯ ПРИ ЗГОДОВУВАННІ ФОСФОГПІСУ	
3. Бігуняк Т.В., Мараńska Diana, Бігуняк К.О. ....	14
ГЕНЕТИЧНІ ПРИЧИНИ РАКУ МОЛОЧНОЇ ЗАЛОЗИ	
4. Чудак Р.А., Драчевська А.В. ....	18
ЕФЕКТИВНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ КОРМОВОГО ПРЕПАРАТУ У ГОДІВЛІ КУРЧАТ-БРОЙЛЕРІВ	
5. Чудак Р.А., Кузьменко К.О. ....	21
ПРОДУКТИВНІСТЬ ТА ЯКІСТЬ М'ЯСА У БРОЙЛЕРІВ ЗА ВИКОРИС- ТАННЯ У ЇХ РАЦІОНАХ ІМУНОМОДУЛЯТОРА	
6. Кондратюк В. Ю.....	25
ВИТОКИ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВАЛЕРІЯ КОВТУНА	
7. Гунька А. М.....	27
УКРАЇНСЬКИЙ ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС І ПОЛ. XVII СТ.: ТЕН- ДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ ФЕНОМЕНУ	
8. Компанеєтс М. О.....	30
ГРАФІКА ЯК ХУДОЖНЬО-КОМУНІКАТИВНА СКЛАДОВА ВЕБ- САЙТУ	
9. Назаренко І.М.....	34
ПЕДАГОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙ- БУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН ДО МУЗИЧНО- ЕСТЕТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	
10. Ісаєнко О. М. ....	38
ГЕТЬМАН П. САГАЙДАЧНИЙ В ПРАЦЯХ М. КОЯЛОВИЧА ТА А. КАРТАШЕВА ЯК ІСТОРИКІВ ЦЕРКВИ	
11. Кропивко О.М.,.....	41
МАТЕРІАЛЬНО-ФІНАНСОВИЙ АСПЕКТ ПОВСЯКДЕННОСТІ СТУ- ДЕНТІВ І УЧНІВ СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ УРСР (1950-60-Х РР.)	

ПОД- СЕКЦИЯ 2. Изобразительное искусство.

Гунька А. М.  
Київський університет  
імені Бориса Грінченка

## УКРАЇНСЬКИЙ ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС І ПОЛ. XVII СТ.: ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ ФЕНОМЕНУ

**Ключові слова:** живопис, портретопис, іконопис, парсуна, ктитор  
**Kew words:** painting, portrait painting, icon, parsuna, churchwarden

Портретопис – лише одна зі складових багатого процесу, що відбувався у XVII-XVIII ст. в українській культурі. Уже на межі XVI та XVII сторіч формуються основні типи портрету, що царюватимуть протягом багатьох десятиріч. Так, виділяються портрети *парсунного типу, ктиторські, епітафійні, світські*.

Найранішими можна вважати портрети парсунного типу, що їх почали створювати ще наприкінці XVI ст. Перші портрети цієї групи з'явилися у Польщі. Польське шляхетство в ці часи проявляло неабияке зацікавлення геральдиком та генеалогією, яке привело до того, що родовід польської аристократичної верхівки почали вести ще від сарматів. Звідки і т. зв. "сарматські портрети", характерний прояв бароко, що панує в мистецтві Речі Посполитої. "Сарматські портрети" є передтечею парсун, хоча стилістично і належать до одного типу. Цікаві іконографічні особливості таких творів. Портретований найчастіше стоїть, йому надано "шляхетського жесту" [1, с.34]. Тобто підкреслюється передусім соціальне походження моделі, а не виявляються індивідуальні риси, що уходять на другий план, хоча і не ігноруються повністю. Так, можна сказати, що це в першу чергу портрет титулів та, немов би, підтвердження давнього та славного походження, а не відображення внутрішнього світу людини, її психологічного стану в певну мить. Узагалі портрети як цієї групи, так і більшість творів інших типів характерні певним ставленням до феномену часу, це не є зображення швидкоплинних миттєвостей у житті того чи іншого шляхтича, відбитки настрою, що зберігають навіть запах. Це позачасове зображення, в його атмосфері зупинився час, глядач потрапляє немов у часовий вакуум, де немає руху повітря, світла. Але такий характер не пов'язаний з тим, що велика кількість портретів певних груп була посмертною. Вони виконували і репрезентативну функцію. Це підтверджується наявністю в таких портретах фамільних гербів (у лівому чи правому верхньому кутку роботи), урочистого вбрання з екзотичних тканин, багато прикрашеної святкової зброї, знаків влади, великої кількості коштовностей.

Одним з найхарактерніших "сарматських портретів" є "Портрет Себастьяна Любомирського", написаний на межі XVI та XVII ст. Постаць у таких портретах завжди є відстороненою, це скоріше, "портретна маска". У більшості випадків простать у портретах цієї групи подано у ракурсі три чверті – "Портрет невідомого магната" першої половини XVII ст., "Портрет Івана Даниловича", "Портрет Єжи Мнишка", створений, можливо, Ш.Богушовичем у 1610 р., багато інших.

Ранні донаторські та надтрунні портрети (ще II пол. XVI ст.) виконувалися ще цілком у дусі ікони. У такому випадку це був ще не цілком самостійний портрет, а лише портретне зображення донатора, “вживлене” в ікону, як, наприклад, “Св.Трійця з донатором” чи “Богоматір з портретом Катерини Домагалич”. Тобто, портретне зображення є лише елементом композиції скоріше типу ікони, ніж портрету як зразку самостійного жанру.

Цікаві відмітні риси іконографії надтрунних портретів. Постаць часто подається в молитовній позі, зі складеними руками, в багатьох випадках присутнє розп’яття, до якого у молитві звертається портретований, інколи модель може стояти навколішках, також з молитовно складеними руками, як то було в одному з найраніших портретів такого типу – “Портреті Яна Гербурта”, що був написаний ще близько 1578 р. Трохи пізніше було написано “Портрет Костянтина Корнякта” (батька), що датується приблизно 30-ми роками XVII ст.

Ще одна група портретів, які належать ще к. XVI – I пол. XVII ст. –світські портрети. У цих творах трактування образу зовсім інше, інший, дещо вільніший підхід до моделі, значно більше другорядних деталей, що інколи заважають цілісності образу, частіше звертається увага на такі дрібниці, як орнамент плит підлоги чи візерунок драперії на столі, тому твори стають більш завантаженими і в смисловому, і в композиційному аспектах. Усе більше та відчутніше проявляються бароківі риси живопису, що є відчутним і саме в їхньому смисловому наповненні, певний програмі, і в загальному “візерунку”, зовнішньому боці портретів. Найранішим портретом цього типу, що належить ще першій частині обраного періоду (1576 р.), вважається “Портрет Стефана Баторія” роботи львівського майстра Войтеха Стефановського (Стефановича). Цього разу це вже погрудне зображення, що є характерним для кінця XVI-початку XVII ст. Такими ж були портрети князя К.Острозького, Р.Сангушка, а також жіночі портрети – Софії Тарновської, Анни Гойської, відомий портрет Анастасії Лисовської (Роксолани) межі XVI та XVII ст.

Парадний портрет стає особливо розповсюдженим з поч. XVII ст. Виробляється певний іконографічний тип такого зображення. У більшості випадків модель стоїть біля столу, одна її рука може бути на поясі, в якості тла використовується фрагмент досить примхливого, багатого інтер’єру. Знову ж таки присутній фамільний герб. Найраніші зразки такого портрету подають людину ще поколінно, як “Портрет Байди”, “Портрет Юрія Боїма” чи “Портрети Юрія Мнішека”. Серію портретів члени родини Мнішеків – батька, сина, дочки (а також досить рідкісний парний портрет – Марини та Лжедмитрія) приписують Шимону Богушу.

Ще одна свого роду підгрупа світського портрету, поряд з парадним, – монарший портрет. Прототипами таких зображень були іспанські придворні портрети часів Філіпа II. Таким творам вищезгадані репрезентативність та деяка відстороненість були притаманні повною мірою. Міщанський портрет I пол. XVII ст. залишався меморіальним, але також збагачувався завдяки аксесуарам, запозичуваням зі шляхетських портретів (“Портрет Павла Козловського 1600 р.). Але прояви бароко видимі передусім у шляхетських портретах, подібних до зображень К.Корнякта та двох його синів, яким в історії тогочасного українського портретопису відводиться окреме місце. Ці три портрети датуються 30-ми роками XVII ст., вони створювалися для Успенської церкви Львова,

мали дуже великі розміри, обумовлені перебуванням в інтер'єрі церкви, тобто тяжіли до монументальності.

Так, можна зауважити, що портретопис цієї доби, особливо її пізньої еволюційної фази, не є абсолютно неподільним явищем. Це поєднання різних традицій, різних віянь, що співіснують не завжди органічно. Це можуть бути одночасно і парсунність, площинність, схематизованість, і досить ретельно виліплений об'єм, деталізація, маньєристичне, а потім барокове та притаманне рококо тяжіння до орнаменталізації, примхливість форм. Специфіка відмітних рис портретного мистецтва залежала як від часу, так і від того, про який саме регіон йдеться. Правобережна Україна породжувала один характер портрету, Лівобережна, Київ – зовсім інший. У різні часи більше чи менше портретопису були притаманні впливи чи то західного Ренесансу, чи європеїзованої Польщі. Мав місце і синтез традицій російської, української, польської культур. Взагалі, портретний живопис цієї доби є темою для докладного дослідження, який містив би як загальний аналіз природи явища, так і художній аналіз окремо взятих творів.

#### **Література:**

1. Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв. – Л.: Искусство, 1981. – 258 с.
2. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII століть/ П. Білецький//Нариси з історії українського мистецтва. – К.: Мистецтво, 1981. – 160 с.